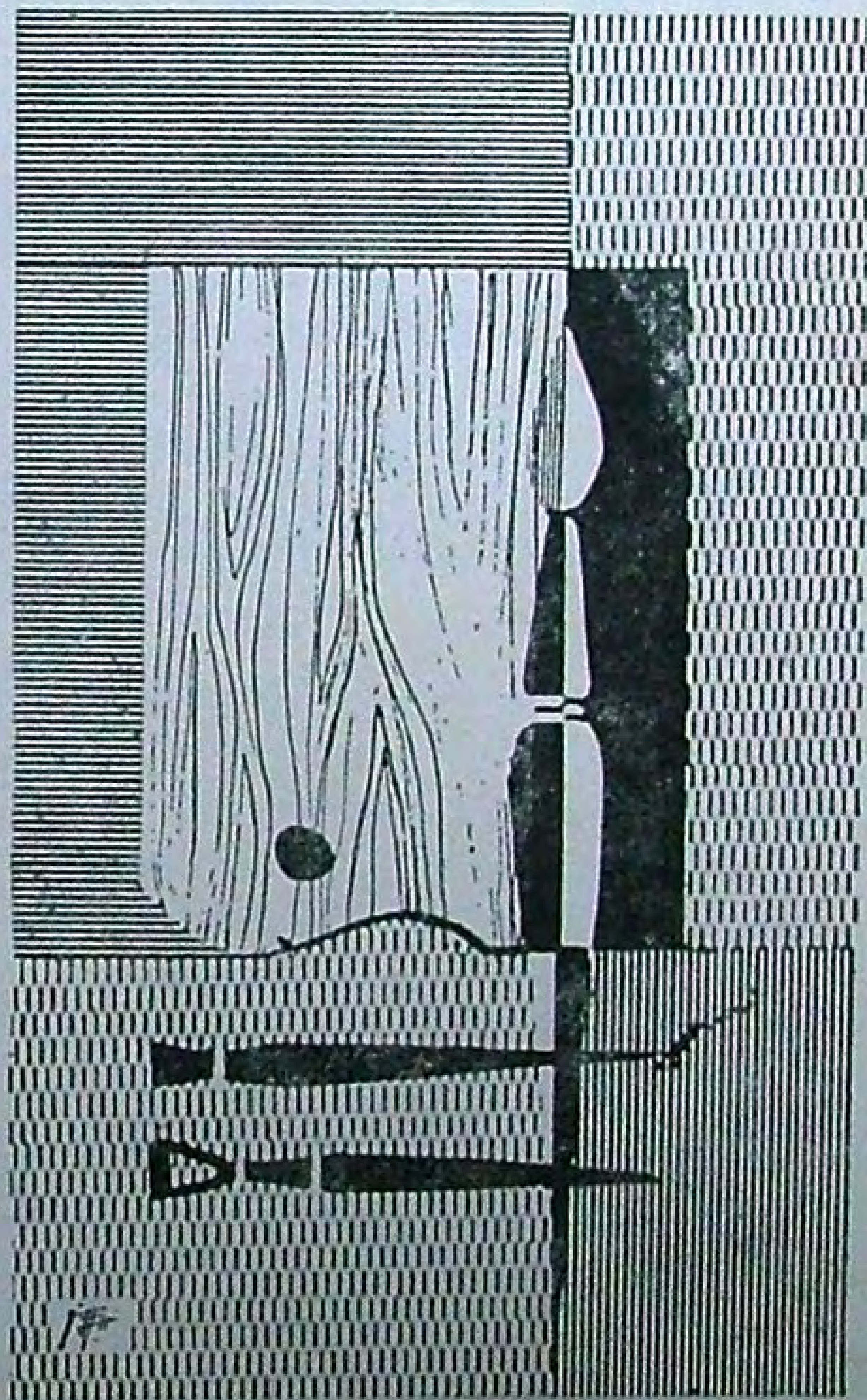
(١٤٠

إهداء من مكتبة المرحوم
أ.د/ عبد العزيز صالح محمد

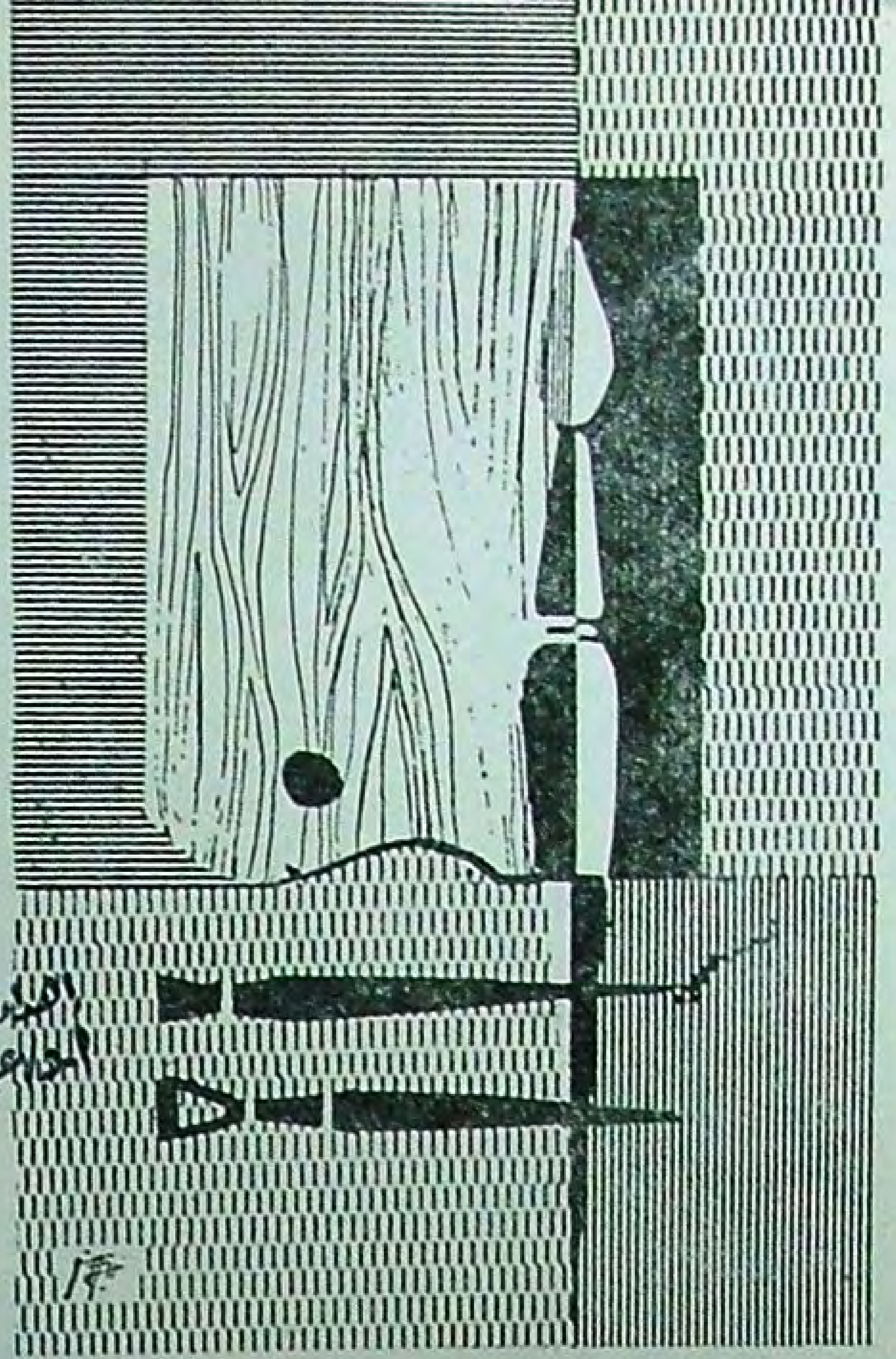
الفكاهة والكاريكاتير في الفن المصري القديم



بقلم دكتور عبد العزيز صالح

الفكاهة والكاريكاتير في الفن المصري القديم

بقلم دكتور عبد العزيز صالح



تشابهت الرسوم الهزلية والكاريكاتيرية فى مصر القديمة مع مثيلاتها فى عصرنا الحاضر فى بعض أمرها واختلفت عنها فى بعض آخر . فتشابهت معها فى أنها تميزت بين الفنون التعبيرية المعاصرة لها بروحها المرحة واستعانتها بالخيال وتضخيم نواحى الاثارة فيها واعتمادها على الرمز فى أغلب أحوالها ، وفى أنها كانت من أدوات الوصل بين بعض ذوى المواهب الجريئة اللماحة المرحة من الفنانين وبين الأوضاع الاجتماعية والسياسية المثيرة فى عصرهم ، فكانت اداة يعبر احدهم بها عن مشاعر انفعل بها فيما بينه وبين نفسه واستحب أن ينقل صورتها الى غيره بأسلوب مرح يستثير هذا الغير الى مشاركته فيها ، أو يترجم بها عن ظواهر عامة أحس بها مع غيره فى محيطه الصغير أو مجتمعه الكبير ثم عبر عنها من وجهة نظره وكما تصورها فى خياله .

واختلفت رسومنا المصرية القديمة عن الرسوم الحالية فى انها لم تقترن بالتفسير اللفظى فى اغلب احوالها، وانها لم تعتمدكثيرا على التخطيط السريع، وانها لم تجد من وسائل النشر فى عصورها القديمة مايسمح لها بالذيوع على نطاق واسع . وقد بلغ من اتقان بعض مناظرها ما جعلها تقترب من الصور الحقيقية ومايوحى بأن الأيدى التى صورتها هى نفس الأيدى المتمكنة التى تكفلت بتنفيذ روائع الفنون الكلاسيكية المعاصرة لها على جدران المقابر والمعابد .

نقشت أقل هذه الرسوم على جدران المقابر ، ولكن أغلبها رسمت على برديات قصيرة ولخاف صغيرة ، أى كسر متواضعة من الأحجار والفخار . ولن نطمع بطبيعة الحال فى أن نتبين فيها جميعها أهدافا نقدية علنية صريحة ، فقد يكون النقد فى بعضها نقدا ضمنيا ، وقد لايزيد بعضها عن كونه مجرد اشكال مرحة صورها الرسام لنفسه ولاشباع هوايته وشغل بعض لحظات فراغه بما يتبادر الى مخيلته من صور الفكاهة والتهكم . وقد يجمع فنان آخر ما يستملحه من صور الفكاهة والنقد الشائعة فى عهده ويعيد تصويرها بريشته على بردية واحدة يحتفظ بها لنفسه .

صور فنان مصرى على جدار مقبرة من مقابر « مير » فى مصر الوسطى ، منذ أربعة آلاف عام على وجه التقريب ، راعيا هزيلا أشعث أغبر من رعاة



١ – اجير هزيل وبقر سمين

الحواف الصحراوية او من جماعات البشاريين والبجاويين ، انهكته مشقة السعى حتى ضمر بدنه واوشك أن يصبح جلدا على عظم ، يدب فى مسيره بفرع شجرة صلب ولكنه خشن رفيع معوج ، ويجر وراءه ثلاث بقرات سمان من ذوات الشحم واللحم ليزود بها مذابح احد سادة الاقاليم ذوى النعمة والثراء (لوحة ١)

وكان تصوير الرعاة والأبقار تصويرا كثير التكرار فى المناظر المصرية القديمة ، ولكن الجديد فى هذه اللوحة هو أن فنانها ضخم نواحى الاثارة فى تصوير هزال الراعى وامتلاء البقر ، لأحد غرضين : اما لمجرد السخرية من امثال هذا الراعى الفقير ، وهذا غرض نود أن نستبعده ، واما للرغبة فى تسجيل التناقض الصارخ بين شقاء الآدمى الهزيل وبين نعاية الحيوان السمين ، وتصوير استغلال التابع المرهق لمصلحة المتبوع المتخم ذى الثراء العريض .

وجد النقاد الفنانون فى الاشكال الخيالية ذات الهيئات الحيوانية والتصرفات البشرية رموزا طيعة مستحبة فى النقد ، ربما لانها كانت ادعى الى التشويق من الصور البشرية العادية ، او باعتبارها من وسائل الاغراق فى النقد حين يخلع الرسام هيئة الحيوان على الانسان ويخلع طباع الانسان على الحيوان ، او هى وسيلة تهرب اصحابها من طريقها من عواقب النقد الصريح كلما شاءوا ان ينتقدوا شخصيات كبيرة او جماعات قوية يخشون ان يصوروهم صراحة بهيئاتهم الحقيقية .

وادت صور الحيوان دورها الكبير فى النقد خلال الهزات السياسية والاجتماعية التى شهدتها مصر منذ القرن الثانى عشر ق.م ، وتمثلت هذه الهزات فى فقر خزائن الدولة نتيجة للحروب الطويلة ، وانقسام رأى الرؤساء المصريين وخلودهم الى حياة التواكل ، وكثرة اعداد الاجانب فى مصر ، وازدياد فقر الطبقات العاملة نتيجة لاضطراب الامور فى دولتهم . وكان اغلب الاجانب المستوطنين فى مصر حينذاك من هجرات آرية سماها المصريون باسم شعوب البحر نتيجة لبلوغ جماعاتها سواحل مصر والشام عن



٢ – جرذان مستأسدة وقطط متواكلة

طريق البحر • وكان شأن هذه الهجرات هو شأن غيرها من الهجرات القديمة ، تبدأ بالتسلل السلمى الى مواطن الخصب والثروة فى الشرق الأدنى القديم، حتى اذا وجدت السبيل مهيئا أمامها أعلنتها حربا ضروسا ، فان نجحت فى الحرب استقرت وسيطرت، وان فشلت عادت الى التسلل البطىء وانقلب افرادها الى أسرى ومرتزقة يخدمون الدولة التى تجزل العطاء لهم أو تدفعهم ظروفهم اليها • واتبعت الهجرات الآرية كل هذه الوسائل مع مصر ، فبدأت بالتسلل الى حدودها ، ثم حاربتها فلما فشلت وتكسرت حدتها أمام المقاومة المصرية المستبسلة انقلب أفرادها أسرى ومرتزقة ومتسللين وخدموا مصر وخدموا خصومها فى فترات الحرب والسلم على حد سواء •

واستنام كبار المصريين شيئا فشيئا الى خدمة الاسرى والمأجورين والمتسللين ، واستعانوا بهم فى قصورهم وفى دور الحكم والجيش ، وتجاوزوا عن التضييق عليهم فى بلادهم ، ويبدو أنهم برروا سياستهم حينذاك باضطرارهم الى التماس المسالمة والراحة والرضا بالأمر الواقع بعد كفاحهم المتصل فى أوائل قرنهم ، وخدعوا أنفسهم بتمصر المأجورين واعتناقهم ديانة المصريين وعاداتهم فضلا عن طاعتهم الظاهرة ، ولكن الشعب بمعناه الواسع لم يكن مطمئنا الى اخلاص المتسللين الى مواطن القوة والنفوذ فى بلده ، فظل يعتبرهم دخلاء اغرابا عن قوميته ، وعندما ابتغى نقاد العصر أن يصوروهم بأسلوبهم لم يروهم اكثر من جرذان وجدت التدليل فلما اطمأنت استأسدت • وهكذا صور فنان كتيبة مسلحة من الجرذان تهاجم حصنا حصينا للقطط بالحراب والسهام وسلالم الحصار ، وصور على قيادتها فارا يتشامخ على متن عربة حربية تجرها كلبتان مندفعتان تنبحان (لوحة ٢) وتهكم الناقد بذلك على الطرفين : الدخلاء الذين لم يرتفع بهم عن مصاف الجرذان ، ومواطنيه الذين كان من المفروض أن يظلوا قططا تفترس الجرذان ولكنهم استناموا فضعفوا ، واستهانوا فهانوا ، حتى غدوا هدفا مستباحا لسهام مكر الجرذان ، وأوشك حصنهم الحصين أن يقع غنيمة لها •

وثمة لوحة صغيرة صورها فنانها بخطوط عادية لكهل أجنبى عاش فى بلاط أخناتون ، بنى بسيدة مصرية أو متمصرة جلست تجاهه واجمة على مقعد منخفض **(لوحة٣)** ،واقام على خدمته شاب نوبى يعاونه

٣ – ماصة الشراب



على ارتشاف الخمر بماصة طويلة مجوفة ذات شعبتين تشبه طريقة الشراب الحديثة وتختلف عن وسائل احتساء الخمر فى مصر القديمة ٠

وتكرر هذا الوضع وشاع مع كثرة الاجانب فى مصر ، ولكن الفنان الناقد لم يهضمه فيما بينه وبين نفسه فأعاد تصويره على لخفة صغيرة بما يعتقده فيه. وصور الأجنبى على هيئة فار متعم يجلس على مقعد قريب الشبه بمقعده فى اللوحة السابقة ويشرب الخمر بطريقته ، ويرتدى ثوبا قشيبا ويمسك زهورا



٤ ــ فار متعم فى بلاط الفرعون

(لوحة ٤) ويقرب دن الخمر اليه قط كبير يرمز الى تابعه الوطنى ، وتصفف له شعره هرة (مصرية) انيقة كحيلة ، وتقبع امامه هرة اخرى رقيقة كحيلة ترمز الى زوجته المصرية أو المتمصرة ٠ ولم يغفل الرسام مهارته الفنية ، على الرغم من أنهـا لم تكن بيت القصيد فى لوحته ، فالتزم بتوفير الانسجام العضوى للفار السمين ذى العين الماكرة ، وللهرة المنتصبة كحيلة العينين ذات الشعر الناعم المرقش واليقظة التامة فى ملامح وجهها ٠

ولم تنج الاجنبيات ذوات النعمة من ريشـة النقد ، فصور فنان فأرة منهن انيقـة مهنـدمة



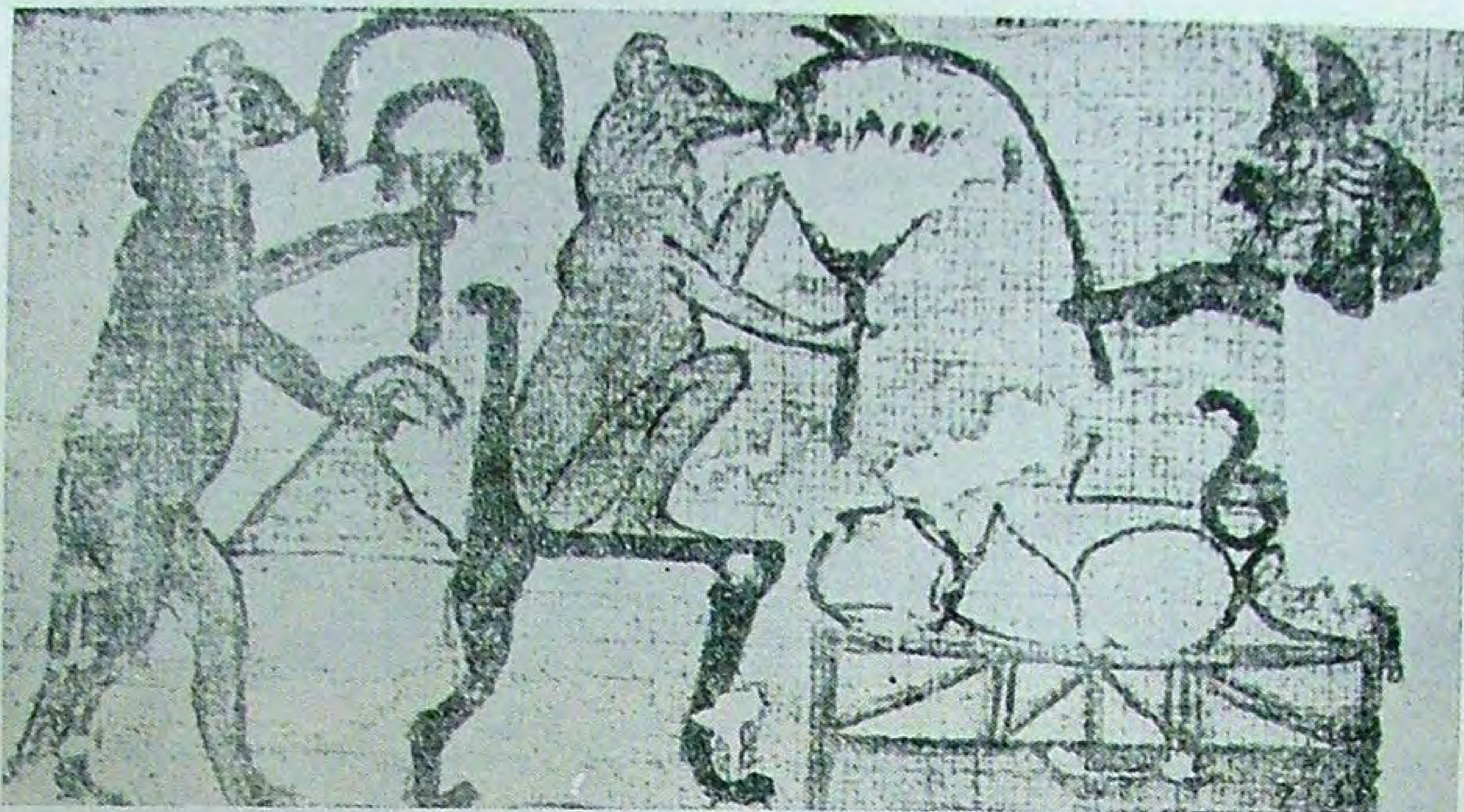
٥ ــ فارة وحاشية من القطط

(لوحة ٥) طرطقت أذنيها ، وواجهتهـا هرة ، أى مصرية ، تناولها كأسها ، وظاهرتها هرة أخرى ترجل لها شعرها الطويل الجزل ، وثبتت الهـرة دبوس شعر بجانب اذنها لتستعين به فى عملية الترجيل ٠ وظهرت هرة ثالثة تحمل ولد الفارة ، لسخرية القدر، وتدلله ٠ وهرة رابعة تنقل لها الهدايا ٠ واشرف على الهررة الوصيفات جلف من شعوب البحر ،لعله بعل الفارة صاحبة اللوحة ، صوره الرسام بهيئته الطبيعية ٠



٦ ــ ذلة القطط

وفارة عجوز (لوحة ٦) صورها الفنـان ولودا متصابية تتزين بزهرة وتهم ان تأكل ثمرة وتشرب خمرا وتلتهم أوزة ، وتقوم على خـدمتها هرة تلهث من الكدح فى خدمتها ويجرى لعابها لمنظر الاوزةالتى تقدمها لقمة سائغة الى مخدومتها ٠



٧ ـ فارة لم ينسها النعيم أصلها الحيوانى

وفارة ثالثة (لوحة ٧) كان الناقد أكثر تهكما عليها ، فصورها فى جلسة تليق بجنسها ، تقعى فيها اقعاء الكلب ، ولو أنها على مقعد فخم ، ويخدمها قط ولكنه يقدم غصنا الى فمها كما لو كان يدنيه من فم عنزة ، ويجمع لها فأر من جنسها خيرات من أمامها ومن خلفها ..



٨ ـ قاض من الفيران

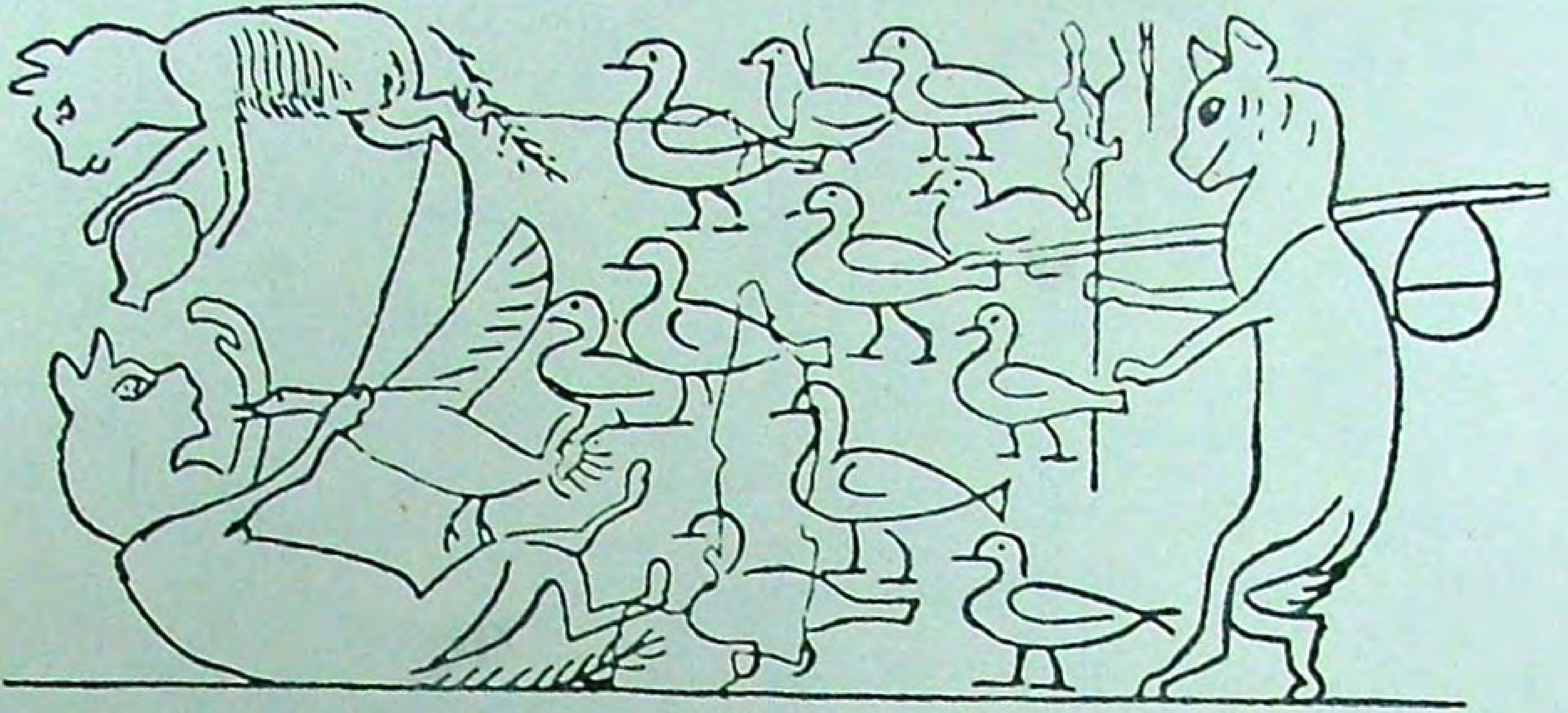
وبلغ الناقد غايته فى تصوير الاوضاع السخيفة فى مجتمعه ، فى لوحة أصبح الفار فيها قاضيا ، أو أصبح القاضى فيها فارا ، يتصنع سمة الوقاروبستند على عصاه ، ويستخدم قطا لتاديب غلام مصرى القاه حظه العاثر بين يديه فجثا يطلب الرحمة دون جدوى (لوحة ٨) .

وعندما ابتغى الفنان أن يعبر عن تبادل المنافع بين الفريقين ، صور لوحات أخرى خدمت الجرذان فيها القطط ، على نحو ماصور القطط تخدم الجرذان.

لم تتأت مساوىء المجتمع فى ذلك العصر عن المرتزقة والأسرى المحررين وحدهم ، وانما أصبح بعض رؤسائه وحراسه المصريين أخطر عليه من الدخلاء عليه ، وعبر النقاد الفنانون عن هذه الظاهرة بتعبيرات قوية طريفة ، والا فكيف نتصور أمانا لمجتمع اذا صور فنانه رعاة الأوز فيه قططا بطنة سمينة يتجسد الجشع فى ملامح وجوهها (لوحة ٩)



٩ ـ رعاية القط للاوز



١٠ ـ عبث الحراس

وصور نتيجة هذه الرعاية فى لوحة أخرى عبث فيها هر لعوب بطعام الاوز وشرابه ، وتجرأ فيها هر آخر فانشب مخالبه فى أوزة من رعاياه رغم ما لقيه من مقاومتها المستميتة ، وتصنع فيها كبير القطط هدوءا كاذبا ، بينما أوشك لعابه أن يسيل ، ومال بدوره الى أن ينتهز فرصته فى اغتيال فرائسه .. ! **(لوحة ١٠)**

وكيف يتوفر الأمان مرة أخرى فى مجتمع اذا صور فنانه رعاة الاوز فيه ذئابا وثعالب تصنعت البراءة (**لوحة ١١**) فسار أحدها يحمل زاده على



١١ ـ مكر الذئاب وغفلة الماعز

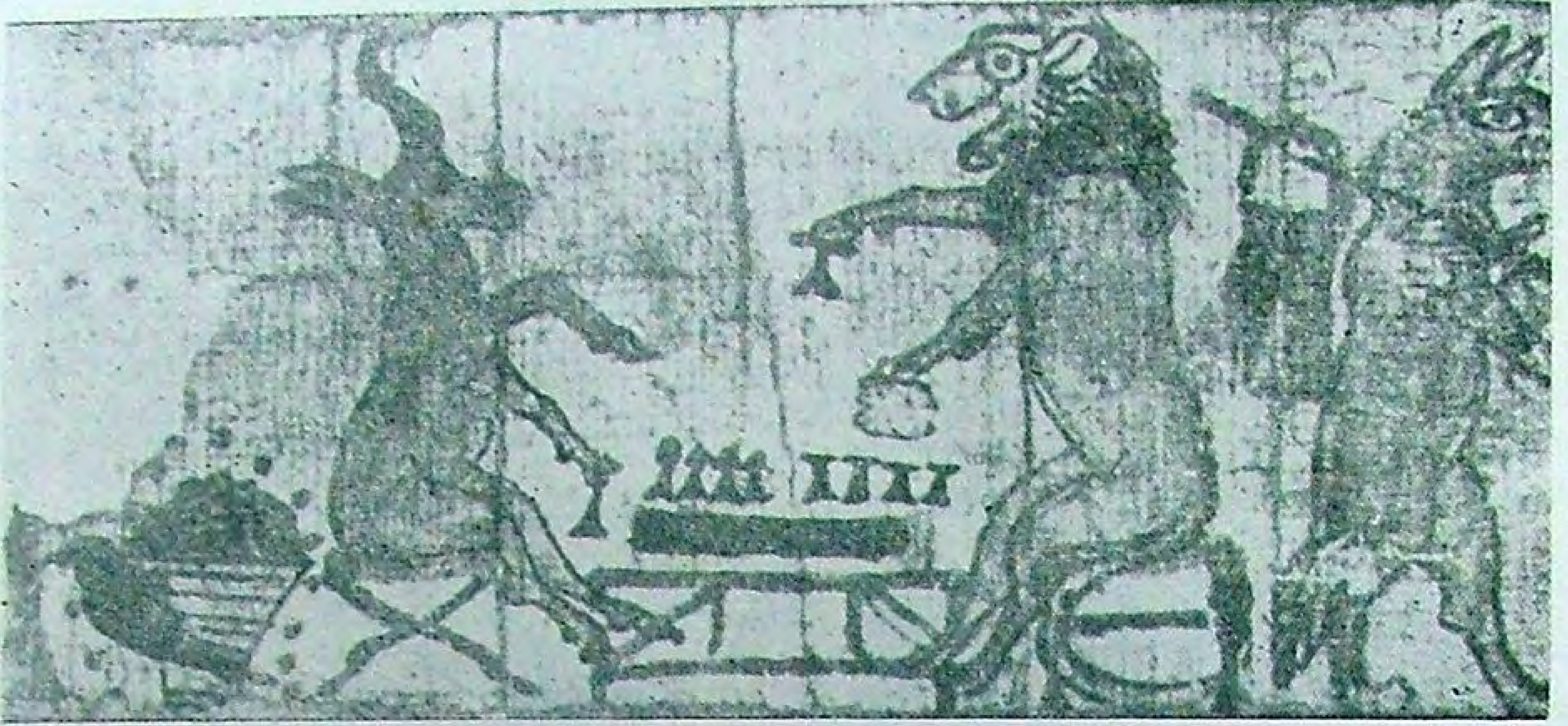
عصاه وينفخ فى مزماره المزدوج ليخدر اعصاب القطيع الذى مشى على وقع أنغامه منتشيا مسحورا يسعى بنفسه الى حتفه خلف ذئب آخر مسحوب العينين يرمى حوله بطرف عينه خشية أن ينفلت منه أحد أفراد قطيعه .

وفى هذه اللوحة من حيث هى عمل فنى ـ ميزة اخرى نتصيدها عادة فى نماذج التصوير المصرى القديم ، وهى التعبير عن العمق فى الصورة نتيجة لمراعاة قواعد المنظور فى تصوير العنزة الداخلية بمبعدة عن زميلاتها وبحجم أصغر منهن وعلى مستوى أعلى من مستواهن .

بيد أن ناقدا آخر تنبأ بنتيجة مخالفة لما يمكن ان يحدث بين الأوز والقطط ، أو بين الرعية وحراسها ، فصور أوزة مستبسلة استمدت من ضعفها قوة وهاجمت قطة أنيقة منعمة ربطت عنقها بشريط وزينت شعرها بالزهور ، فلم يسع الهرة الا أن تتراجع أمامها خوفا على أناقتها ولعجزها عن الدفاع عن نفسها بعد أن ضمرت مخالبها ..

***

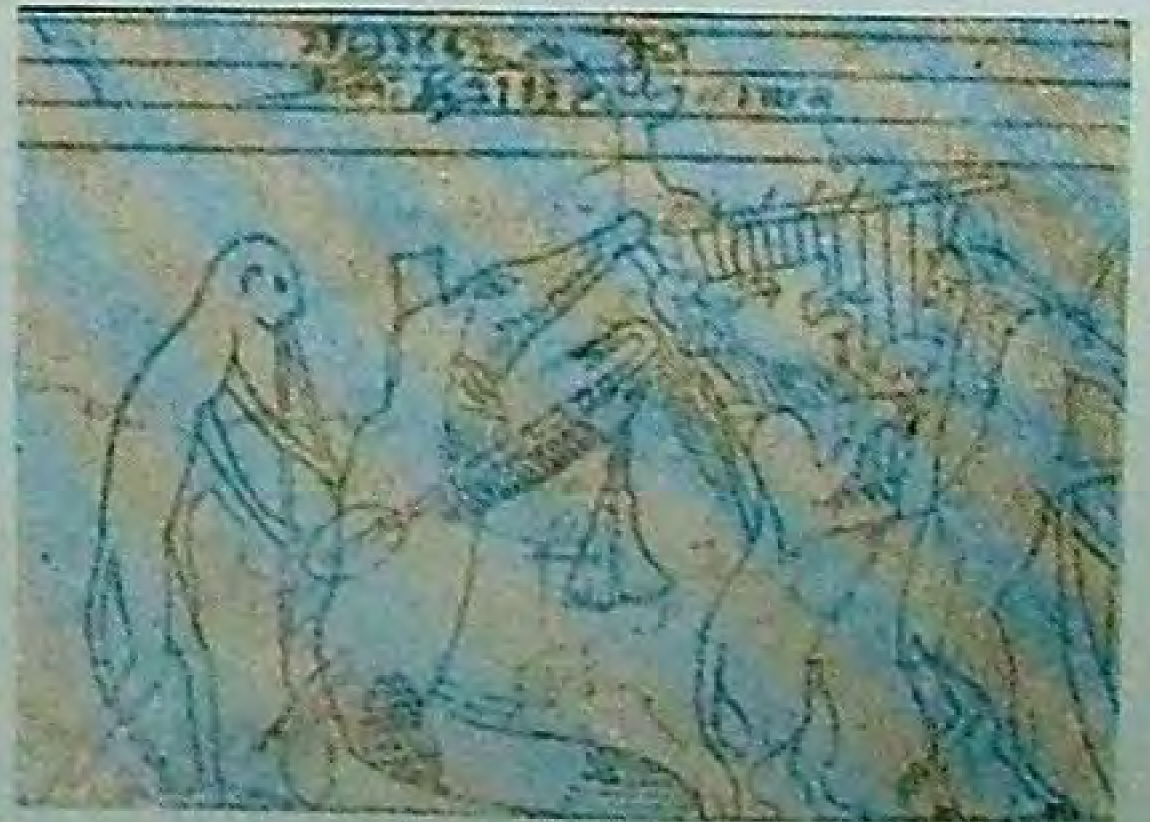
ظل الفرعون أمام الفنان الناقد أسدا كما كان فى فى مخيلة أسلافه ، ولكنه أصبح فى زمنه أسدا لاهيا يجتر مجد أجداده ، فصوره أسدا تواضع من اجل تسليته فلعب الشطرنج مع تيس صديق ، وصور آيات البشر والانتصار على وجهه بينما صور



١٢ ـ الغلبة للاقوى

مظاهر الوجوم على وجه ضيفه (**لوحة ١٢**) ، وكأنما كان الفنان يتنبأ من ناحيته بخاتمة محتومة لهذه المسامرة لابد أن يسلم التيس فيها بهزيمته أمام مولاه أو يغدو فريسة سائغة لأنيابه ..

واستحب صاحب اللوحة أن يوفر بقية العناصر المكملة لوضوحها ، فصور فيها من مستلزمات السمر والسهر سلة تفيض بالفاكهة ، وصور اللاعبين بريحان اقدامهما على جانبى المائدة بما يماثل عادة الانسان حين تطول جلسته ويستغرق فيها فى أمر ما.



١٣ ـ اصوات نكرة وانغام متنافرة

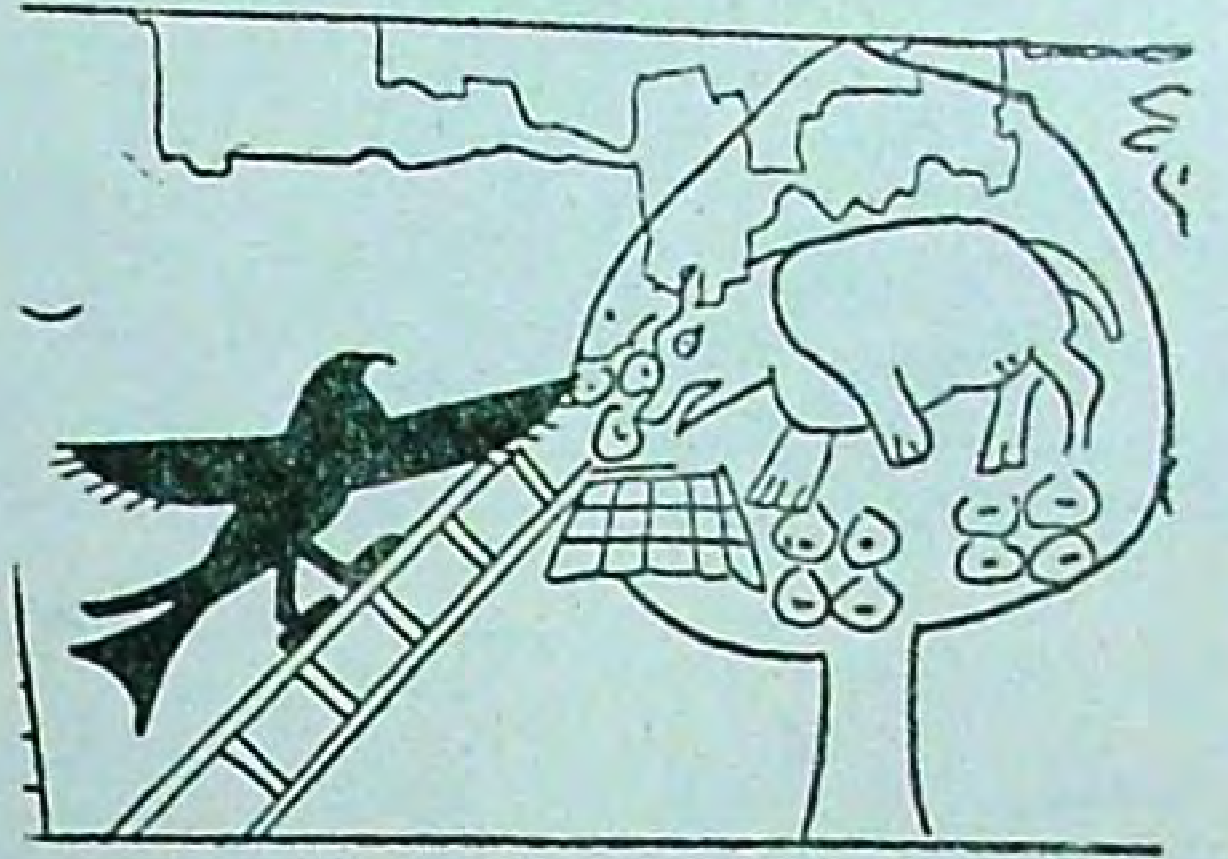
وبلغت موجة النقد مداها فى لوحة عبر الفنان فيها عن الخليط المتنافر فى مجالات السياسة فى عصره ، فصور فرقة موسيقية تولى الغناء فيها أسد وحمار ، وعزف حمارها على الجنك ، وعزف أسدها على القيثار ، وامسك تمساحها بالعود ونفخ قردها فى المزمار (**لوحة ١٣**) .. ولم يكن من المتوقع ان يستقيم النغم والعمل فى مثل هذه المجموعة أو يتوفر الانسجام بين افرادها ، ولكن أسدها مشى على الرغم من ذلك مختالا راضيا بجماعته منتشيا بصوته وانغام فرقته ..

واستمر فنان العصر فى نقده ، حتى رجال الدين صور بعضهم فى هيئة الذئاب ، وصور بعض القضاة برؤوس الحمير ، ومنهم قاض صوره على هيئة الحمار وصور تابعه أو حاجبه على هيئة الثور وصور المتهم بينهما على هيئة القط (**لوحة ١٤**) .



١٤ ـ قضاء الحمير

وابتغى الفنان أن يجسم انقلاب الأوضاع والعادات فى مجتمعه ، فصور حيوانا ضخما هو خليط من خنزير وفرس نهر يحتل عش طائر فوق شجرة جميز ويلتهم ثمارها ، وصور الطائر يصعد سلما مسندا على الشجرة متثاقلا بطيئا بينما كان المفروض عليه أن يحط على الحيوان من عل فيشبعه ضربا ونقرا **(لوحة ١٥)** .



١٥ - طائر نسى اصله ففقد عشه

كانت للفنان المصرى جولات أخرى استخدم فيها صور الحيوانات للتعبير عن أساطير رمزية ودينية ومن أشهر هذه الأساطير أسطورة روت ان ابنة اله الشمس غضبت من أبيها ذات مرة فابقت عن طاعته . ونزحت الى صحراء النوبة الشرقية وأخذت تثير الزوابع تعبيرا عن غضبها ، وأصبحت تظهر فى هيئات مخيفة ، فتشكلت فى هيئة القطة البرية الشرسة حينا ، وتصورت فى هيئة اللبؤة الغضوب حينا آخر . وتتابعت رسل أبيها اليها وكان منهم تحوتى رب الحكمة الذى تشكل لها فى هيئة قرد أشيب ، وكانت هيئة القرد من رموز الحكمة عند كثير من الشعوب القديمة ، فقص عليها قصصا مؤداها أن الخسران عاقبة الطغيان ، فأخذتها العزة بالاثم ، وغضبت وثارت فاسترضاها واغراها بما ينتظرها فى مصر من رعاية وحفاوة وتكريم ، ولكنها استعصت عليه مرة أخرى وأكدت له أن المصريين أحوج اليها منها اليهم ، فلجا الى آخر مافى جعبته وخاطب غرورها قبل أن يخاطب عقلها ، أو خاطب الانثى فيها قبل ان يخاطب الربة ، وامتدح جمالها وبهاءها ، فانتشت ولانت عريكتها ، والغانيات يغرهن الثناء كمايقال ، وسلكت طريقها معه الى مصر ، وكانا يتوقفان من مرحلة الى اخرى فيتسامران ويقص عليها وتقص عليه قصصا ممتعة عن حيوانات وزواحف وطيور ، لا تقل تعبيرا عن قصص ايسوب أو قصص بيديا ذائعة الصيت . وهنا سجل الفنان بريشته جلسة من جلساتهما فى الطريق ، صور فيها تحوتى على هيئة القرد يستطعم دومة من دوم الصعيد اللذيذ وصور الربة فى هيئة اللبؤة قائمة على مؤخرتها تقص عليه قصة من قصصها وتلوح له بعصا تشبه عصا الرعاة ، وصور فوقهما جزءا من قصتها بطلتها عقاب تحط على عش كبير (١) **(لوحة ١٦)** .



١٦ - نصائح اللبؤة

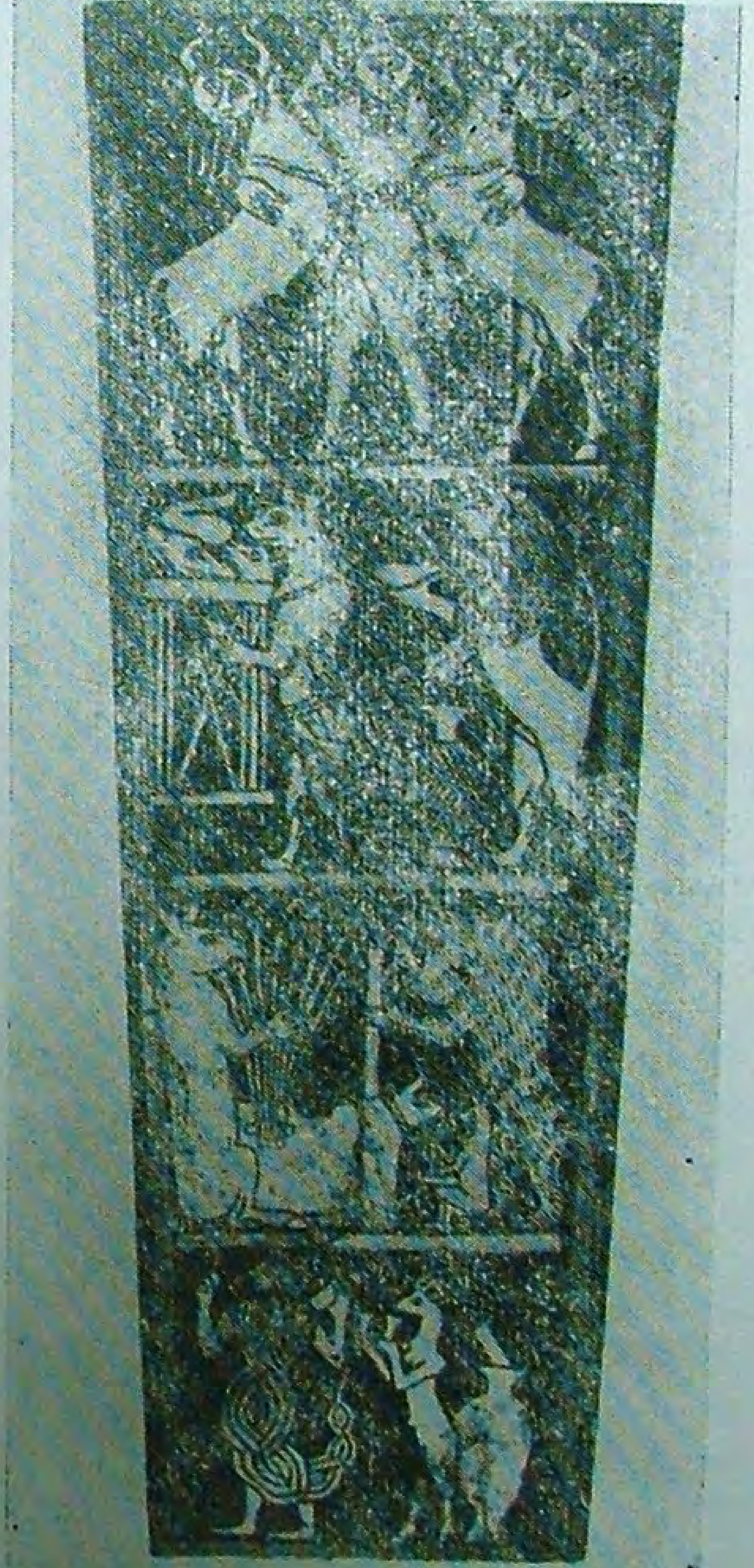
وما من بأس فى أن نضيف أن فنون أمم قديمة أخرى خلعت على صور الحيوانات طباع الانسان وافعاله كما فعل المصريون ، ومن هذه الفنون فنون بلاد النهرين ، فقد استغل فنان من (أور) صدر صندوق قيثارة فخمة لتصوير حفل ظهر فيه ذئب قائم على قدميه الخلفيتين يتمنطق بحزام ثبت سكينه فيه ، كما يفعل القصاب أو الطباخ ، وقدم بين يديه مائدة حافلة باطايب اللحوم ، وتبعه أسد مهندم يحمل كاسا وقنينة شراب . وصور الفنان داخل الحفل حمارا منهمكا فى العزف على قيثارة اقامها له دب كبير ، وتقدمه نمس ينقر على دف ويهز

(١) ذكرت رواية اخرى ان الذى اعاد هذه الابنة الى مصر هو اخوها « شو » الذى اصبح يلقب بلقب « اينحرة » اى جالب البعيدة .

الصلاصل ، وصور غزالة رشيقة تنتصب على قدميها لتقدم بيديها مبخرتين أو كأسين لمعبود خرافى بجسم عقرب ٠ (**لوحة ١٧**) ٠

وليس مايعرف عما اذا كان الفنان العراقى قد استهدف من صوره الحيوانية مجرد الفكاهة واظهار البراعة فى التعبير والتوليف ، أم استهدف منها ان يعبر عن اشتراك الكائنات المختلفة ، بما فيها من معبودات وحيوانات ، فى عيد أحد أربابه الكبار ٠

١٧ ـ حفل رمزى من أور



وللفنان المصرى رسوم أخرى خفيفة الظل ، ومنها تصويره المشهور على جدران معبد الملكة حاتشبسوت لأميرى بلاد بونت ، أى الصومال الحالية ، على طرفى نقيض ، الزوج رجل سوى ، والزوجة ذات شكل كئيب ، بدينة مكتنزة اللحم ثقيلة الردفين بارزة العجز بشكل ملحوظ ٠ وقد لاتكون بدانتها مفتعلة كلها ، فثمة سلالة من السلالات المنزوية حتى الآن فى جنوب افريقيا ، تتصف نساؤها بضخامة الردفين وبروز العجز ، ولكن الفنان أسرف فى تصوير عيوب الأميرة ، وصور قرب زوجها حمارا قال عنه انه الحمار الذى يحمل زوجته ، ولعله كان يعنى زوجة الحمار كما يعنى زوجة الامير ، أو يعنى أن الحمار الذى يحمل ثقل هذه الزوجة هو حمار جدير بالتصوير والتمجيد ٠

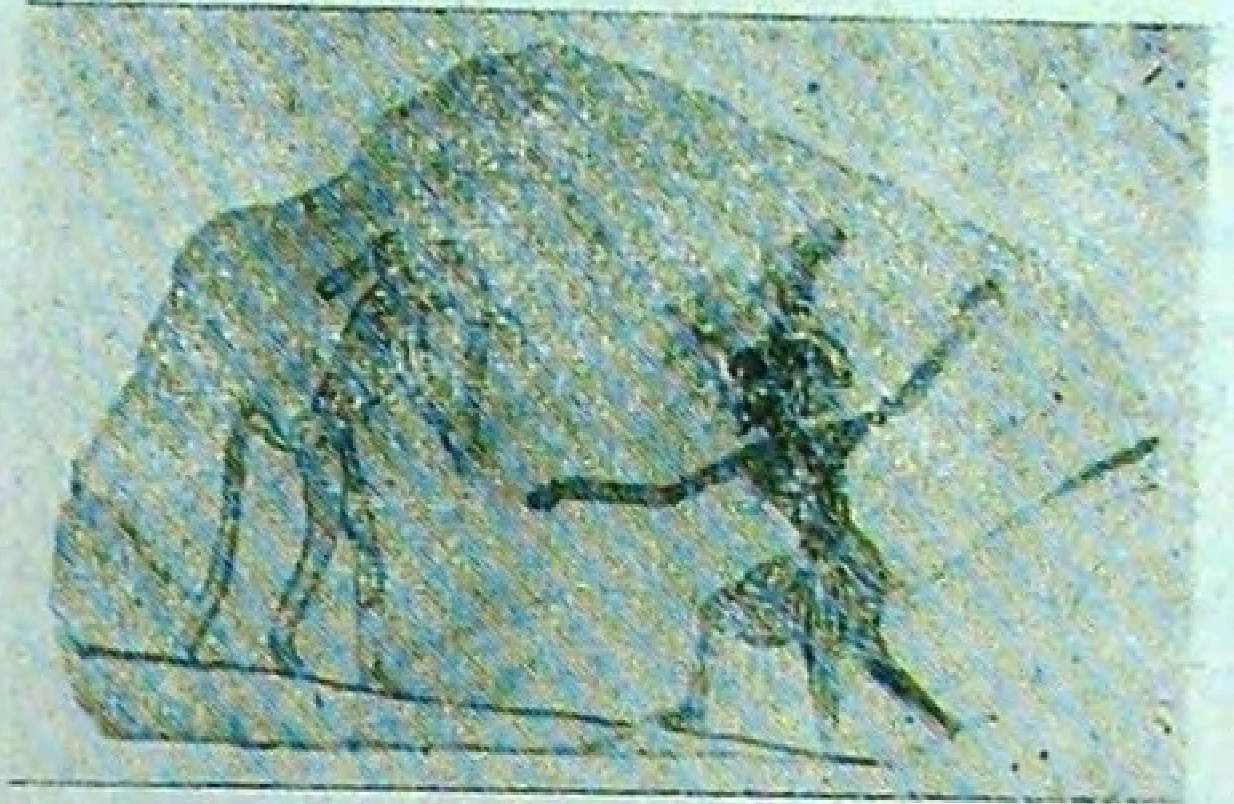
ولوحات أخرى غلبت عليها ظاهرة الشقاوة والفكاهة ، استخدم الفنان فيها خطوطه السريعة ومنها تصوير لرجل أصلع طالت البقية الباقية من شعره فى مؤخرة راسه ونبتت لحيته فى بؤس واضح وهو يدارى وجهه ويصد عنه بكلتى يديه خجلا من خشونة مظهره وبؤس مخبره (**لوحة ١٨**) ٠ ولأمر

١٨ ـ آرى أصلع أشعث



ما صوره الفنان بانف اقنى ، وذلك مما يقربه الى الأجناس الآرية التى شبهها المصريون بالجرذان ، أو لعله كان أحد عبرانيى ذلك الزمان .

ومنظر لقرد وقرداتى أسيوى (**لوحة ١٩**) عكس الرسام وضعهما فصور القرد ينفخ فى مزمار قصير، والقرداتى يرقص ويلوح بيديه وعلى رأسه ريشة !



١٩ – قرد زامر وقرداتى راقص

ولوحة لحارس باب من أبواب العمارنة فى عهد اخناتون ، صوره فنان خفيف الظل ، مشغول البال أو نعسان يرتكز على الباب ، وصور وجهه كاملا من الامام ، وهو تصوير قليل التكرار فى فننا المصرى القديم (**لوحة ٢٠**) .

ولم يكن الرسام وحده هو صاحب الفكاهة، وانما شاركه فيها النحات أيضا ، فكثيرا ماكان يمثل قردا يعزف على قيثارة او قردا يركب عربة،ومن مجموعات تماثيله ذات الطابع المرح مجموعتان : مجموعة لام تفترش الأرض وترضع طفلها بينما تجلس أمها العجوز خلفها تمشط لها شعرها ، ومجموعة أخرى تقلدها ، ولكنها تمثل قردة اتخذت الوضع نفسه لارضاع ولدها ، وجلست أمها العجوز تفلى لها شعرها .

وهكذا ارسى الفنانون المصريون القدماء معالم الفن المرح الهادف كما أرسوا مبادىء الفن الجاد ، ولم يتخلوا عما الفوه فى هذا وذاك من مراعاة التناسب العضوى والتوافق الحركى فضلا عن الانسجام اللونى . ولم يكن الفنان الواعى بمبعدة عن أحداث مجتمعه ، بل ان المصرى الواعى فنانا كان أم غير فنان ، كثيرا ماكان يدلى برأيه فى التعبير عن شئون مجتمعه ، واذا كنا قد استعرضنا صورا من النقد المرسوم فى هذه الجولة ، فثمة صور أخرى مكتوبة، بعضها صريح وبعضها ضمنى ، قد نستشهد بها فى فى بحث آخر ، فشعبنا القديم لم يكن بالشعب الخامل أو الخانع ، ولكنه كان الشعب الهادىء اليقظ المتزن التعبير ، ولم يكن بالشعب السوداوى المتزمت ولكنه كان شعبا حرص على أسباب المتعة والمرح فى دنياه حرصه على تقاليد دينه ومطالب أخراه .

٢٠ – حارس غافل

